Należytość pocztową uiszczono ryczałtem.

SZOPEN
POPULARNY MIESIĘCZNIK MUZYCZNY

Adres Redakcji i Admin. LWÓW, BARTOSZA GŁOWACKIEGO 32.

Naczelny i odp. Redaktor WŁADYSŁAW ŚWIEŻY

Prenumerata roczna zł. 2·50. Konto czekowe P. K. O. Warszawa Nr. 155.033.

Nr. 3. Lwów, dnia 1. listopada 1932. Rok I.

DNI CHOPINOWSKIE WE LWOWIE

Dni Chopinowskie we Lwowie uczciły pamięć nieśmiertelnego mistrza tonów szeregiem koncertów i odczytów we wszystkich dzielnicach miasta, których celem było zapoznanie wszystkich warstw społeczeństwa z dorobkiem artystycznym Fryderyka Chopina i uświadomienie ich co do jego misji kulturalnej w dziejach narodu polskiego. Poniżej podajemy odczyty dr. S. **Barbaga, dr. J. Freiheitera, dr. Z. Lissy i dr. St. Łobaczewskiej,** wygłoszone z okazji tych koncertów.

I

Dr. S. BARBAG.

Osobowość Chopina jest symbolem najwyższych wzlotów ducha narodu, a muzyka jego promieniuje mocą ożywczą na całą ludzkość. Nie są to patetyczne słowa, jakie zwykło się wygłaszać podczas uroczystości wielkim ludziom poświęconych, gdyż niewiele znajdzie się w historji kultury podobnych Chopinowi duchów, do którychby cała cywilizowana ludzkość — przez wszystkie pokolenia, od współczesnych Jemu do współczesnych nam — odnosiła się z podobnie wielkim kultem, podziwem i zachwytem.

Jest rzeczą pewną, że nawet w najodleglejszych zakątkach ziemi, gdzie tylko pojawiły się pierwsze zarodki cywilizacji i kultury, tam muzyka Chopina rozbrzmiewa swojsko i poufnie, ubezwładnia i oczarowuje najgłębszą ludzką istotę. Muzyka Chopina wykwitła z ducha polskiej pieśni ludowej, a jednak w całej historji muzyki nie znajdzie się drugi kompozytor, którego twórczość była od pierwszych początków tak w sobie zamkniętą, niezależną, do żadnej innej niepodobną, autokratyczną, w najwyższem pojęciu wzniosłą, mimo to przez najszersze masy zrozumiałą, a w stosunku do tradycji wieków minionych zupełnie nową. Nigdzie też w muzyce Chopina nie można wykazać bezpośrednich wpływów, żadnych szablonowych zwrotów ani w melodyce, ani w harmonice. Polska pieśń ludowa i rytmika polskich tańców stanowią tylko surowiec, z którego Chopin wykuł nowe kształty, wysnuł zdumiewająco doskonałą treść. Przedewszystkiem w mazurkach środkami współcześnie bardzo śmiałemi i przez nikogo jeszcze nie przeczuwanemi rozpalił wizję najżywotniejszej istoty duszy polskiej — nie mniej w artystycznie imponujących polonezach. Jego etjudy pozostały do dzisiejszego dnia daremnie naśladowanym, bo wciąż jeszcze niedoścignionym wzorem muzycznego pogłębienia problematów techniki wykonawczej. Etjudy Chopina to wizjonerskie, misterne poematy, w których każdy ton jest statycznie ważnym składnikiem i żaden inny ton zastąpić go nie może.

W balladach, scherzach, impromptus, preludjach i koncertach zaklął Chopin niezniszczalne wartości, urągające bestjalskiemu czasowi, który wiecznie młodej i żywej ich mocy przezwyciężyć nie zdoła. Żaden inny z największych muzyków romantycznych nie potrafił zachować swej żywotności w epoce dzisiejszej, negującej wszelki romantyzm wśród wrzawy nowych haseł, dążeń, eksperymentów i nowatorskich pomysłów, w okresie zupełnie nowej techniki w ramach starych form, w teraźniejszem przewartościowaniu wszystkich dotychczasowych praw estetycznych i żywiołowem tworzeniu nowych. Niezależna moc twórcza Chopina przetopiła indywidualnym ogniem muzyczną ludowość polską na najwyższy artyzm, który cała ludzkość uznać musiała za niezniszczalny ideał doskonałości.

Liczni genjalni przedstawiciele polskiej sztuki i nauki stanęli niewątpliwie w pierwszym szeregu pionierów ogólnoludzkiej kultury, ale żaden z nich, jak Chopin, nie zawładnął sercami narodów i ras, bo tylko Chopin jeden umiał przemówić swą muzyką do całej ludzkości, zdobywając wprost mistyczne uwielbienie wszystkich pokoleń.

Ten najgenjalniejszy i największy Syn Polskiej Ziemi ma niebawem wrócić do kraju po przeszło 80-letniem spoczywaniu na gościnnym paryskim cmentarzu Pére Lachaise. Powinien znaleźć godne miejsce na Wawelu, nie obok królów, lecz Królów-Duchów: bo zwyczajnych królów koronuje naród, lecz takiego Króla Ducha koronuje sam Bóg!

II

Dr. JERZY FREIHEITER.

Znamy wszyscy dziarskiego mazura, grzmiącego w karczmie, gdy zagra go skrzypek do wtóru basetli, a wesołe parobczaki puszczą się w tany, — albo żywszego jeszcze oberka lub smętnego kujawiaka. Niejednego z nas wzruszały pewno nieraz melodje, wygrywane na fujarce przez pastuszka, albo te smętne, w polu zawodzone pieśni. I nie jest nam zgoła obcy dostojny polonez, ten arystokratyczny taniec polskiej szlachty.

Wszystko to jest muzyka polska. Inna całkiem niż niemiecka lub rosyjska, czeska czy węgierska; muzyka ludu polskiego, tak, jak inna jest jego mowa. Kto te tańce i pieśni stworzył — niewiadomo. Śpiewa je matka swym dzieciom z pokolenia na pokolenie, bez istotnych zmian, jak zmienić się nie mogą te szaro-zielone ugory, przydrożne wierzby i rozległe równiny polskie w inny zgoła krajobraz. Muzyka ludowa jest wyrazem duszy narodu, kształtowanej przez otaczającą przyrodę, przez właściwości rasy i, jak ta, zachowuje zawsze swe najgłówniejsze cechy. Muzyka ludowa jest zbiorowem dziełem całego narodu.

Inaczej jest w muzyce **artystycznej**, na którą składają się dzieła poszczególnych **jednostek** twórczych. Kompozytor nie przestaje z pewnością być w swej muzyce Francuzem, Niemcem czy Włochem, lecz w dziele swem, jeśli idzie o czasy dawniejsze, **przed** dziewiętnastym wiekiem, stara się on o **wyrównanie** różnic rasowych, używając języka muzycznego, wspólnego w zasadniczych rysach kompozytorom danej epoki bez względu na rasę. Różnice **rasowe**, objawiające się tylko w muzyce ludu, nie miały dawniej do muzyki artystycznej w zasadzie dostępu.

Przyszedł wiek dziewiętnasty, okres tak zwanego romantyzmu w muzyce, darząc kulturę nową zdobyczą: muzyką narodową. Kompozytorzy odrzucają dawny, ogólno-światowy język muzyczny, sięgając po wzbogacenie środków wyrazu do skarbnicy pieśni ludowej. Najdoskonalszem spełnieniem tych dążeń romantyzmu jest Fryderyk Chopin. Nie z autentycznych piosenek ludowych i tańców buduje on jednak swe dzieło: on się jeno w nie wsłuchuje całą duszą, wchłania je w siebie i tworzy melodje **inne**, niż te śpiewane przez lud, a jednak równe im charakterem i szczerością natchnienia, uszlachetnione i wysubtelnione przez genjusz twórcy. Wynosząc polskie pieśni i tańce ludowe na niebosiężne szczyty, staje się Chopin **twórcą polskiej muzyki narodowej.**

W muzyce Chopina zaznacza się bardzo silnie jako jego osobista nuta — **smutek.** Źródłem jego są niewątpliwie losy ojczyzny, którą ten gorący patrjota ukochał nadewszystko. Lecz myli się ten, kto widzi w Chopinie tylko ten rzewny smutek i żal bezbrzeżny: mocarz ducha nie pochyla głowy tylko w zadumie nad losem narodu: ten bojownik o wolność, choć nie walczył z bronią w ręku, ten bohater narodowy podnosi w swem dziele bunt przeciw krzywdzie i przemocy wroga. Polskość w dziele Chopina, to wezwanie do walki, do zrzucenia kajdan niewoli, to krzyk, że Polska żyje! — Trafnie wyraził się jeden ze współczesnych Chopinowi muzyków niemieckich, mówiąc: „Gdyby samodzierżawny car północy wiedział, jakie niebezpieczeństwo kryje się dla niego w muzyce Chopina, zabroniłby jej. Muzyka Chopina — to **armaty** ukryte wśród kwiatów".

Fryderyk Chopin, urodzony w roku 1810 w Żelazowej Woli pod Warszawą, wykazywał już wcześnie niezwykły talent, a w piętnastym roku życia nazywano go najlepszym pianistą w Warszawie. Lecz nie wystarczała mu lokalna sława kompozytora i pianisty w Warszawie, a nawet gorące uznanie muzykalnego świata we Wiedniu, gdzie koncertował po ukończeniu warszawskiej Głównej Szkoły Muzyki. Chęć dalszej pracy, pragnienie szerszych horyzontów gnały Chopina w świat: jako dwudziestoletni młodzieniec opuszcza Warszawę w roku 1830, udając się do Paryża, skąd nie miał już powrócić do kraju. Gdy w drodze dowiaduje się Chopin o wzięciu Warszawy przez moskali, przechodzi chwile

strasznych cierpień i buntu. którym daje wyraz w powstałych wówczas potężnych utworach. Żadne osobiste przeżycia. chwile szczęścia lub cierpienia. ne wywarły takiego wpływu na twórczość Chopina, jak ta załobna wieść o losach ojczyzny, jak potem tęsknota za nią i umiłowanie narodu. Ani wrażenia z Paryża. ani krajobraz palm i pomarańczy na wyspie Majorce, gdzie później bawił, nie odzwierciedlają się w muzyce Chopina: trawiony tęsknotą wplata naprzykład w jeden z utworów kolendę „Lulajże Jezuniu", w czasie pobytu na Majorce pisze między innemi mazurek. którego początek przypomina piosenkę „Tam na błoniu błyszczy kwiecie".

Wśród dzieł Chopina najbliższe są ziemi ojczystej — mazurki, szereg obrazków z wsi polskiej: są tu prawdziwe mazury i oberki i kujawiaki, jest fujarka pastuszka, jest dudziarz i skrzypce z basetlą. — wyniesione przez genjusza na najwyższe szczyty sztuki. Mazurki szopenowskie należą do najbogatszych i najcenniejszych wogóle dzieł muzycznych.

Patrjotyzm, pamięć o świetnej przeszłości ojczyzny, o jej chwale i trjumfach znajdują swój wyraz w polonezach. Tu przejawia się w całej pełni mocarny duch i siła Chopina. Utwory te mają nazwę i charakter dostojnego tańca polskiej szlachty, nie będąc jednak oczywiście przeznaczone do tańca: to jakby poematy o dawnej chwale Polski.

Sztuka Chopina jest ideałem muzyki narodowej. jest skarbem naszym największym, ale jest ona jeszcze czemś więcej: Szopen tworzy w muzyce nowe środki wyrazu, wzbogaca niesłychanie jej język i w tem leży jego epokowe znaczenie dla świata.

Dla nas wieszcz narodowy, stał się Chopin dla świata jednym z wodzów swej epoki, genjuszem. który ukazał sztuce nowe światy i horyzonty; dla nas skarb największy, jest Chopin dla innych wzorem niedoścignionym, stając tak na najwyższych szczytach ducha ludzkiego.

III

Dr. ZOFJA LISSA.

W dobie obecnej, w której pierwiastek społeczny, społeczny punkt widzenia zaczyna przepajać wszystkie sztuki, kiedy sztuka dla sztuki, sztuka dla wybranych przestaje mieć rację bytu — znowu staje się aktualną muzyka Chopina. Twierdzenie to niejednego może zadziwi. Jakto, ten indywidualista. ten typowy romantyk miałby być typem społecznym? Nie, tego nikt nie twierdzi. Chopin był człowiekiem aspołecznym, tak jak większość twórców swego okresu. Ale muzyka jego jest większa od niego samego. W muzyce swej wznosi się Chopin tam. gdzie myśl jego nie sięgała, w muzyce swej wyraża to. co mu samemu było może nieświadome, nieznane i niezrozumiałe. muzyką swą **wyprzedza** swój czas. tak jak w życiu jest właśnie dzieckiem swego czasu.



Leopold Muenzer świetny pianista polski wykonał w ramach „Dni Chopina« recital i koncert e-moll z orkiestrą

Bo Chopin pierwszy zwraca się w swej twórczości do nieprzebranych skarbców muzyki ludowej. pierwszy rezygnuje z subjektywizmu, typowego dla romantyków i wprowadza w muzykę ożywczy prąd ludowości, otwierając przed nią nowe horyzonty. Drogą, wskazaną przez Chopina, poszli prawie wszyscy wielcy twórcy z romantyków: Grieg. Smetana. Korsakow. Muszoryski. w obecnej dobie: Casello, de Falla, Bartok, Szymanowski. Strawiński. oni wszyscy poszli drogami, wytkniętemi Chopina. Nie znaczy to, że pisali podobnie jako Chopin. że kompozycje ich są zbliżone techniką czy stylem do Chopinowskich. Przeciwnie każdy z nich ma swe własne, oryginalne oblicze twórcze, bo każdy z nich tkwi w muzyce **s w e g o** narodu. I właśnie ten ich punkt wyjścia to ich zaczepienie o ożywcze źródła muzyki ludowej, jest ich dziedzictwem po Chopinie.

A Chopin, którego historja i rozwój muzyki dawno już przegoniły, zmartwychwstaje dziś znowu; znowu staje się żywotnym i aktualnym, nietylko ze względu na drogę, po której poszedł, ale dzięki temu przedewszystkiem co na tej drodze stworzył. Bo w sztuce nie wystarczy znaleźć nową ścieżynę, by być wielkim. Trzeba, idąc po linji, stworzyć coś rzeczywiście wielkiego i pełnego, trzeba w to, co się robi włożyć całego siebie i więcej niż siebie, by to, co zostanie mogło ostać się długo, żyć wiecznie świeże i młode. A taka jest jest właśnie muzyka Chopina. Mimo pozornej delikatności subtelności, melancholji i tego specjalnego smutku, który wyraża słowo „żal", jest w niej siła i rozpęd, właściwy tylko największym jest w niej moc i zdolność pokonania słuchaczy najbardziej nawet obcych duchowi tej muzyki. Jest w niej żar wewnętrzny, nadający jej piętno głębokiego tragizmu. Skąd to pochodzi?

Jak roślina w cieniu rosnąca rozrasta się i wyciąga byle tylko dosięgnąć słońcem ogrzanego miejsca, tak Chopin rósł w siłę wyrazu i napięcia, w potęgę uczucia, tęskniąc za ziemią swoją, za ojczyzną, którą musiał opuścić bez której jednak żyć i tworzyć nie mógł. To też właśnie tęsknota takim żarem przepajała jego utwory, tęsknota wkładała w jego pióro rytmy tak silne, akordy tak potężne. Tęsknota ta tkała w momentach depresji w preludjach i nocturnach, wspomnienia budziła w mazurkach i polonezach, gromy ciskała w balladach i sonatach. I ta tęsknota kazała mu właśnie sięgnąć po pierwiastki ludowe. Bo gdzież bardziej żywotnym i swoistnym jest naród jak nie w swej sztuce ludowej? Gdzie bardziej jest sobą, bardziej nieśmiertelnym?

Wszak wszystkie wielkie dzieła w jakiejkolwiek gałęzi sztuki związane są mniej lub więcej widocznie z duchem jakiegoś narodu. Nieliczni tylko wznoszą się ponad swój naród i tworzą wartości ogólno-ludzkie. I o Chopinie można to powiedzieć. Ogólno-ludzka wartość jego muzyki ma jednak inne źródła. Nie płynie ona z jego osobistych konfliktów wewętrznych jak u Bethowena, nie z głębi religijnego nastawienia jak u Bacha czy Palestriny. Chopin dochodzi do ogólno-ludzkiego przez sublimację ludowego. Przez podniesienie ludowego do ludzkości — jak mówi Cyprjan Norwid — stał się wielkim i nieśmiertelnym.

Bo Chopin nie kopjuje melodyj ludowych, nie przytacza ich nigdzie w dosłownem brzmieniu. Przepuszczając je przez pryzmat swego genjuszu, zachowując ich rytmikę, charakterystyczne zwroty, kotrasty, tworzy nowe, własne melodje, a jednak jakże bliskie nastrojem i charakterem ludowym, pieśniom polskim. Pierwiastek ludowy jest tu wprzągnięty w służbę całości, jest elementem dzieł sztuki, elementem, który nadaje całości jej specyficzne oblicze. Dzięki niemu muzyka Chopina przemawia do wszystkich, dzięki niemu trafia do serc tych wszystkich, którzy na muzyce się nie znają, dzięki niemu wżera się w pamięć obcych słuchaczy i pozostawia wspomnienie muzyki specyficznie polskiej.

Chipin jest tym, który imię Polski poraz pierwszy rozsławił po całym świecie, który w okresie poniżenia i niewoli manifestował żywotność kultury polskiej, który muzyce polskiej otworzył arenę Europy i który po dziś dzień toruje jej tam drogę.

W roku ubiegłym minęło właśnie stulecie od chwili jego przybycia do Paryża, gdzie miał już do końca życia pozostać i umrzeć. W tę setną rocznicę wydostania się poraz pierwszy od wieków polskiej muzyki na teren światowy łączy się cały kraj w hołdzie dla nieśmiertelnego mistrza tonów. Ale nietylko w hołdzie. Łączy się w pragnieniu ujrzenia jego śmiertelnych szczątków na własnej ziemi; chce zwłoki jego położyć na Wawelu, obok swych największych ludzi ducha i czynu. Chce zwrócić jego ciało na wieki tej ziemi, którą serce jego ukochało i z której ducha jego sztuka wyrosła.

Dnia 17 października minęło 83 lat od chwili zgonu Chopina. Miejmy nadzieję, że w stuletnią rocznicę tej śmierci ciało jego będzie z powrotem w Polsce, tak jak duch jego był polskim i muzyka jest polską.

IV

Dr. STEFANJA ŁOBACZEWSKA.

Testament, który przekazał potomności Fryderyk Chopin nie został ujęty w słowa, — ani spisany w formie poetyckiej. Nie ukazuje misycznych wizyj przyszłości mickiewiczowskiego Konrada, — czy juljuszowego Króla-Ducha, — nie piętnuje swego narodu stygmatem win przeszłości, — i nie dba o jego odkupienie darem mesjaszowego posłannictwa. Bo testament ten nie z samej tylko wyrósł męki — udręczonego i uciemiężonego narodu, — ale także i przedewszystkiem — z radości życia i tworzenia. — Podczas gdy nasi poeci romantyczni — w głębokiem współczuciu z niedolą narodu — zatracali coraz bardziej swą własną, ludzką osobowość, — gdy przestawali czuć za siebie, by czuć i kochać za miljo-

ny, — Fryderyk Chopin, — tworząc i tęskniąc na obczyźnie — zachował przez całe życie świadomość swej indywidualnej osobowości twórczej. Czuł się przedewszystkiem sobą. Dążył do wyrażenia własnych stanów ducha twórczego — własnym językiem artystycznym. Te uczucia, — te utajone drgania wewnętrzne, jakże często obce otoczeniu, — i izolujące go w jakiejś twierdzy wiecznego osamotnienia, — były mu całym światem. Wsłuchując się w nie — jak w podszepty jakiegoś tajemniczego dajmonion — wyśpiewał w swej muzyce siebie całego: — Niezrozumiałem a cudownem zrządzeniem losu — wyśpiewał w niej nietylko ból i radość tworzenia i bytu ludzkiego na ziemi — wyśpiewał jakąś dziwną syntezę ducha polskiego, — jego wzloty i upadki, — radość i bóle, — przeszłość i przyszłość.

Dlatego testament Chopina, — choć niezamknięty w słowach, — ma dla nas wartość niemniejszą, — niż poetyckie proroctwa naszych wielkich wieszczów. A że wziął początek z radości osobistego, indywidualnego tworzenia, — że nie karci i nie smaga biczem surowości, — ale pięknem dźwięku pociesza, podnosi i uszlachetnia, — przeto zasługuje w całem znaczeniu tego słowa na nazwę „Wiedzy Radosnej". I nawet gdy zmaga się ta sztuka z tysiącem przeciwności, nieodłącznych od bytowania człowieka na ziemi, — i wtedy jeszcze radość tworzenia w niej się wyrażająca, jest tak potężna, — że przysłania sobą wszelką gorycz i wszelki ból.

Radosnem jest w sztuce Fryderyka Chopina przedewszystkiem niesamowite wprost napięcie ekspanzji twórczej, która pozostając najbardziej osobistą, staje się równocześnie sprawdzianem całej twórczości polskiej i ogólnoludzkiej. Rozpina ona jak gdyby idealny pomost o olbrzymim wprost zasięgu ponad historją muzyki polskiej: — z jednej strony sięgając wstecz do samych jej źródeł, — z drugiej wybiega myślą w przyszłość, tam, — gdzie losy muzyki polskiej zaważyć już miały na szali produkcji europejskiej.

Nie wolno nam bowiem o tem zapominać, — że w chwili pojawienia się Chopina sa arenie dziejowej, muzyka polska leżała niemal zupełnie odłogiem. Złoty wiek muzyki polskiej, — epoka twórczości Radowskiego, Gomólki, Szamotulskiego, Zielińskiego, Mielczewskiego i innych wielkich twórców XV-go, XVI-go i XVII-go wieku, — należała już dawno do przeszłości. Wiek XVIII. nie był twórczym na niwie muzyki polskiej, — nie były też twórcze pierwsze okresy porozbiorowe. Problem politycznej niepodległości był wówczas jedynym, któremu naród polski składał w ofierze kwiat swych dóbr duchowych. Twórczość narodu wyrażała się w pierwszym rzędzie w formie literackiej: tu jedynie bowiem znajdowała środki, — któremi posłużyć się mogła jej ideologja artystyczna. Słowem skuteczniej można było walczyć z wrogiem, — niż barwą lub dźwiękiem.

I wtedy właśnie zjawia się Chopin. Zapatrzony w swój własny ideał wenętrzny nie ima się słowa, — które zdaje mu się narzędziem zbyt grubem dla wyrażenia świata ducha i uczuć. Dźwięk staje się narzędziem jego mowy poetyckiej. Wówczas po raz pierwszy od wielu wielu lat — przemówił znowu ktoś w Polsce tak niewysłowionem pięknem dźwięku, — a przemówił tak głęboko i tak bezpośrednio, — jak może nikt przed nim. Przemówił za siebie, — za naród, — za jego przeszłość i przyszłość. Wsłuchany z miłością w najcichsze drgania serca swego narodu, — Chopin obwieścił światu z radością, — że naród ten nie umarł, że żyje i żyć będzie, — i kiedyś być może stanie się jeszcze Apostołem nowej Sztuki.

Te najtajniejsze najbardziej żywe drgnienia serca swego narodu, — wydobył Chopin z polskiego ludu; — w nim znalazł podstawy odrodzenia sztuki polskiej i ducha polskiego. Ale sięgając do polskiej pieśni ludowej — jako do źródła odnowy swego języka muzycznego, — nie przestał Chopin i tu być przedewszystkiem samym sobą. Pozwolił jej przejść przez filtr swej wyrafinowanej możliwie najbardziej indywidualnej osobowości artystycznej, — zespolił ją tradycjami wielkich mistrzów epoki romantycznej, — i dopiero z tak pojętego zespolenia jednostki z duszą narodu spłynęło na Polskę błogosławieństwo jego misji artystycznej. W skocznych rytmach tanecznych Mazurków i Polonezów obwieścił Chopin radośnie światu całemu, że polska muzyka żyje: a podsłuchane u ludu pieśni wydobyły na jaw drzemiące w nim w ukryciu bogactwo inwencji melodycznej i harmonicznej, — które miały wkrótce w zdumienie wprawić świat cały. Muzyka polska, zapomniana przez tyle dziesiątków lat — stanęła znowu w pierwszych szeregach na forum europejskiem, — otrzymała nowe, niespodziewane możliwości dalszego rozwoju. Możliwością tą było **odrodzenie jej z ducha pieśni ludowej.**

Zasługą wiekopomną Fryderyka Chopina jest, — że czyn jego nie pozostał odosobniony. Wyczuwając nieprzebrane bogactwa, tkwiące w muzyce ludowej — zwracają się w tym samym

kierunku za jego przykładem i kompozytorowie różnych innych krajów. Odrodzenie muzyki europejskiej z ducha pieśni ludowej — staje się hasłem ogólnem nadchodzącej epoki. Rozpoczyna się więc proces wcielania pieśni ludowej do muzyki artystycznej na najróżniejszych terytorjach Europy: — Franciszek List pisze swe słynne węgierskie Rapsodje, — Smetana i Dworak tworzą narodową muzykę czeską, — Pedrell i Albenig stylizują ogniste tańce hiszpańskie. — w Rosji Glinka, Mussorgski i ich współcześni powołują do życia sztukę z gruntu oryginalną, — opartą na tradycjach rodzimych. Ruch ten zatacza z czasem coraz szersze kręgi, — rośnie i wzbiera, — zużytkowując dla swych celów wszelkie czynniki dalszego rozwoju. Nie zdołała go przerwać nawet wojna światowa, — która z gruntu zmieniła oblicze sztuki europejskiej. Renesans muzyki z ducha narodowego wyraża się w okresie powojennym — za pośrednictwem innych form i innych środków, — ale pozostaje nadal jednem z najpotężniejszych, — najbardziej twórczych źródeł produkcji muzycznej. Opiera się na nim cała współczesna muzyka,, — francuska, hiszpańska, włoska, rosyjska, czechosłowacka, węgierska — i przedewszystkiem polska. I rzecz wysoce znamienna — nigdy nie był ten kierunek tak wyraźnie wzorowany na Chopinie, — jak właśnie w tej chwili. Jego indywidualny, właściwy mu sposób stylizacji pieśni i tańców ludowych w muzyce artystycznej, — stał się prototypem w całej muzyce współczesnej, wyrosły z folkloru. Fakt ten został już oficjalnie uznany przez świat artystyczny i naukowy całej dzisiejszej Europy., — a temsamem uznany został Fryderyk Chopin za duchowego przywódcę całej współczesnej twórczości muzycznej.

Zaś u nas w Polsce — cała tak pięknie rozwijająca się twórczość muzyczna najmłodszej generacji — opiera się bezpośrednio na tradycjach Chopina. Karol Szymanowski — wielki budowniczy „Młodej Polski“ był tym, który pomógł jej nawiązać tę nić tradycji. Poprzez pierwsze swe Preludja i Etiudy fortepianowe — poczęte z ducha melodji i harmonji Chopinowskiej — kroczy jego duch w poszukiwaniu własnej drogi, — aż w „Stabat Mater“, w Mazurkach i w „Harnasiach“, osnutych na motywach podhalańskich, — świadomie stanął na czele tych, — co z ducha polskiej pieśni tworzą swą sztukę. A za Karolem Szymanowskim postępują młodzi i najmłodsi, — zapatrzeni w idely Fryderyka Chopina: — z dnia na dzień rosnący szereg nazwisk, — znanych już w większości i poza granicami Polski. W nich wszystkich zbudziła się iskra świadomości i przynależności rasowej — dzięki Polonezom i Mazurkom Chopina: — ona ich pchnęła na właściwe tory, — ona pozwoliła zrozumieć własną osobowość artystyczną — a sztuce polskiej pozwoliła odegrać rolę współtwórczą w koncercie współczesnej muzyki europejskiej. Dlatego właśnie imię Fryderyka Chopina jest i pozostanie w historji nieśmiertelnem, — a posłannictwo jego stało się dla narodu polskiego prawdziwą „Wiedzą Radosną“.

Ruch muzyczny w kraju.

Katowice.

Wraz z wzrastającym kryzysem gospodarczym, przeżywa Górny Śląsk przesilenie na polu muzycznem. Wykładnikiem kultury muzycznej na Śląsku była dotychczas Opera Teatru Polskiego w Katowicach. W obecnym sezonie dział muzyczny został zlikwidowany: fakt ten stał się dla społeczeństwa polskiego szkodą niepowetowaną, gdyż polskie przedstawienia muzyczne spełniały na terenie kresów zachodnich misję szerzenia kultury polskiej, przeciwstawiając się silnie zorganzowanej propagandzie artystycznej teatru niemieckiego. Po zwinięciu polskiego działu muzycznego powstała paradoksalna sytuacja: polska publiczność, spragniona strawy artystycznej, nie mogąc usłyszeć w Teatrze Polskim pieśni polskiej zmuszona jest chodzić na niemieckie imprezy teatru z Bytomia, który daje przedstawienia operowe, operetkowe i dramatyczne.

W smutnej tej sytuacji jaśniejszym punktem jest powstanie Filharmonji Śląskiej, złożonej z zawodowych muzyków z terenu Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego. Celem nowopowstałej placówki będzie kultywowanie poważnej muzyki, urządzanie koncertów symfonicznych, oratorskich i t. p. we wszystkich większych miejscowościach Województwa śląskiego. Na zebraniu konstytucyjnem wybrano następujący zarząd: St. Ślązak — prezes, K. Seyfferth — wiceprezes, K. Weininger — sekretarz, F. Piszczek — skarbnik, J. Walczok — członek Zarządu oraz pp. J. Mandrella i F. Fuhrman — zastępcy. Inauguracyjny koncert odbędzie się dnia 6 listopada w Katowicach.

Z inicjatywy pp. starosty dr. Seidlera i pre-

zydenta miasta dr. Kocura powstał w Katowicach Komitet „Dni Szopenowskich". Utworzono kilka komisyj, w skład których weszli przedstawiciele świata artystycznego. Komitet zajmie się zorganizowaniem kilku koncertów, poświęconych twórczości Fr. Szopena. Dochód przeznaczony będzie na fundusz sprowadzenia szczątków genjalnego muzyka do Polski oraz urządzenie muzeum pamiątek w miejscu urodzenia Szopena w Żelazowej Woli. (Z. W.)

WŁADYSŁAW ŚWIEŻY.

Fortepian jako instrument domowy i jego przyszłość.

Dominującemu stanowisku, jakie zajmował fortepian, jako instrument domowy w ostatnich dziesiątkach lat, przeciwstawił się w dobie ostatniej kurs tak obojętny, a nawet wrogi że okoliczność tę trudno zapisać li tylko na rachunek światowego kryzysu i ogólnego zubożenia. Wprawdzie nie da się zaprzeczyć, że instrument tak drogi, jak fortepian, pod naciskiem zaistniałych stosunków zwolna ustępuje miejsce gramofonowi i aparatom radjowym, jako coraz bezwzględniej wdzierającym się przedstawicielom muzyki domowej, nie mniejszą jednak winę przepisać należy zobojętnieniu wewnętrznemu, które, niepomne tradycji, ostudza zapał do muzyki wykonawczej, budząc jednocześnie zainteresowanie dla łatwej i taniej muzyki mechanicznej.

Ponieważ zobojętnienie to łatwo daje się dostrzec nawet w życiu koncertowem, przeto nie od rzeczy będzie zająć się tą osobliwą przemianą smaku muzycznego, aby tem łatwiej wysnuć stąd wnioski, dotyczące nietylko przyszłości fortepianu, ale domowej kultury muzycznej w ogólności.

Tu przedewszystkiem trzeba zaznaczyć, że niezaprzeczany wpływ na upadek popularności tego instrumentu wywarł przedewszystkiem sam sposób uprawiania gry fortepianowej w ostatnich dziesiątkach lat. Jakość grywanych na fortepianie utworów nie jest jednakże czysto pianistyczna, ile raczej zjawiskiem ogólnomuzycznem, świadczącem o zupełnym zaniku smaku i przerażającym upadku kultury artystycznej. O rozmiarach tej katastrofy nie trudno przekona się ten, kto sięgnie do przekazanych nam źródeł muzyki domowej choćby tylko wieku osiemnastego. Za czasów Bacha kształcenie kultury muzycznej było jednem z najgłówniejszych zadań szkoły i kościoła, słynne zaś collegia musica słusznie uchodziły za ogniska tej kultury, o których prowadzenie zazdrośnie ubiegali się nietylko ówcześni mistrzowie, ale sławy muzyczne, których wiekopomne nazwiska przetrwały wieki i przeszły do historji świata.

Jakże dumny był niegdyś Jan Sebastjan Bach z domowych koncertów, urządzanych przy współudziale swych dzieci! Biedny nauczyciel ludowy drobnej podmiejskiej szkółki Franciszek Teodor Florjan Schubert miał stały kwartet smyczkowy w domu, a niemałą podporą jego był dziesięcioletni „Franzl" — późniejszy — Franz Schubert. Podobnych przykładów z życia ówczesnych ludzi, mniej znanych ogółowi, możnaby naliczyć tysiące.

Jakże inaczej przedstawia się fortepian, jako instrument domowy w domu obywatelskim w roku — przypuśćmy — 1900.

Zdany przeważnie na łaskę i niełaskę córki domu, stał sobie jako cenny „mebel", tem cenniejszy, im droższa była jego marka, nieszczęsny przedstawiciel mody i „dobrego tonu", mimo, iż z pod rączek córki ani raz w życiu nie wydostał się — ton dobry.

Tragedją fortepianu jest okoliczność, że dzięki konstrukcji swojej daje odrazu ton gotowy. Stąd też wyrobiło się wśród laików mniemanie, że należy do instrumentów nietrudnych i drugorzędnych, w przeciwieństwie do skrzypiec naprzykład, gdzie nie rozporządza się tonem gotowym, lecz trzeba go dopiero stworzyć.

Inna rzecz, że fortepian jako instrument muzyczny, daje grającemu najmniej sposobności wyrobienia sobie słuchu, muzykalności i kultury słuchania. Aktywne współdziałanie odczuwania tonalnego, które w grze na skrzypcach służy do wykształcenia zmysłu jakości tonalnej, jest niesłychanem ułatwieniem zdobycia kultury muzycznej, z czego sobie g ający na fortep'anie zazwyczaj nie daje należytej sprawy. Pod tym względem daleko lepszy był poprzednik fortepianu, klawikord, ponieważ problem stwarzania tonu był tu bardziej skomplikowany i bodaj częściowo przyczyniał się do stwarzania jakiejś wyższej świadomości muzycznej. Nic zatem dziwnego, że tak zwane — i to częstokroć dosyć słusznie — „bębnienie" lub „rzępolenie" na fortepianie, wyrządzała i wyrządza więcej szkody bębniącym, niż przykrości i dolegliwości — słuchającym.

Do drugiej szkody, wyrządzonej fortepianowi, przyczyniła się w niemałym stopniu grywana literatura fortepianowa. Jakkolwiek literatura ta jest bardzo obfita i pouczająca, stosunkowo w stanie bardzo ubogim udostępniono ją grającym. Tych ostatnich podzielono poprostu na trzy grupy

Do pierwszej z nich zaliczają się „prymitywni" zadawalający się możnością zagrania tańców, wyjątków operowych i kilku utworów „salonowych„. To też najczęściej pokutowała w tych salonach „Modlitwa dziewicy" i rozczulająca melodja „Dzwonów monasterskich".

Drugiej grupie, tak zwanych „Skromnych", zupełnie wystarczało jakie takie opanowanie sonaty patetycznej lub księżycowej, „Moment musical", Fantasie-Impromptu", „Preludjum deszczowej" lub co najwyżej „Etiudy rewolucyjnej" Bacha grupa ta nie uznaje.

Do trzeciej grupy należą wreszcie „niezłomni“, którzy spoczną pierwej, zanim nie zmasakrują literatury, grywanej przez mistrzów koncertujących. Lubią grać „Appassionatę“ i „Baladę As-dur“ i skutecznie wypełniają pauzy, powstające na proszonych herbatkach, ku wielkiemu zadowoleniu krewnych, przyjaciół i znajomych:

W bezpośredniej łączności z tą grupą pozostaje surowa odpowiedzialność, jaką ponoszą koncertujący wirtuozi wobec zupełnego rozkładu „muzykowania“ domowego.

Olbrzymi rozwój życia koncertowego w ostatnich latach przedwojennych przyczynił się do tego że szoroka publiczność całą swoją wiedzę muzyczną zaczęła czerpać z sali koncertowej. Nic więc dziwnego, że smak muzyczny kształtował się na estradach, co w końcu doprowadziło do tego, że utwory muzyczne zaczęto oceniać stosownie do ich popytu i podaży na koncertach, odmawiając tysiącom utworów niegrywanych racji bytu i poważania.

Czy występujący wirtuozi przyczynili się w czemkolwiek, aby udostępnić je szerok m masom publiczności? Nie! A dl czego? Bo grywal i grywają wiecznie to samo. Programy wirtuozów, z małemi wyjątkami, stały się programami stereotypowemi. Na początek daje się Bacha, (zazwyczaj jakąś transpozycję organową) potem jedną z sonat beethovenowskich, waldsteinowską, albo Appasionate, względnie warjacje Händla w układzie Brahmsa, po małym zaś ukłonie w stronę modernistów etiudy symfoniczne Schumanna, albo jakąś grupę Chopina z baladą, albo polonezem, jako punktem kulminacyjnym. Ponieważ dyletant nic innego nie słyszy za rzuca wkońcu całe skarby literatury z Haydnem, Mozartem i Mendelsohnem na czele, uważając je za coś zgoła drugorz dnego, lub makulaturę. Wirtuozi, urządzający wyścigi palcowe, byleby etiudę Chopina zagrać jeszcze prędzej, niż kto inny i przez to samo wyrobić sobie lepszą markę, czynią istne spustoszenia pośród całych rzesz adeptów sztuki fortepianowej, sobie zaś szkodzą o tyle, że coraz bardziej oddalają się od sztuki pięknej, zbliżającej się zato coraz wyraźniej do szybkobiegaczy i pięściarzy. Małuszko, a zobaczymy nie estrady, ale areny cyrkowe dla wirtuozów! Jakże bowiem wytłumaczyć olśnionej i ogłupiałej publiczności, że do podobnej sprawności technicznej dochodzi się po całych latach mozolnych studjów, poczynając stopniowo od literatury łatwiejszej poprzez cięższą do najcięższej. Nikt nie uwierzy, najmniej zaś ci, którzy sami marzą o laurach wirtuozowskich!

Wstyd nam, że aż tak daleko musieliśmy sięgnąć, aby choć w części wytłumaczyć ten zgoła nieoczekiwany przesyt muzyką fortepianową.

Jeżeli mimo wszystko ryzykujemy twierdzenie, że fortepian mężnie oprze się zakusom muzyki mechanicznej, to czynimy to nietyle z pobożnego życzenia, ile z niezłomnego przekonania, że do zdobycia wszechstronnego wykształcenia muzycznego fortepian jest niezbędnie potrzebny.

Dzięki nader obfitej literaturze fortepianowej i dzięki właściwości tego instrumentu, ułatwiający w wysokim stopniu poznanie dzieł kameralnych, orkiestralnych i operowych, fortepian mimo konkurencji, z którą musi walczyć, zostanie na zawsze najlepszem narzędziem do zgłębienia studjów muzycznych, nawet teoretycznych, a już zgoła pierwszorzędne usługi odda poważnie myślącemu skrzypkowi, a zwłaszcza śpiewakowi.

Oczywiście, że stan ten utrzyma się na trwałe dopiero wtedy, jeżeli poznawszy dokładnie błędy popełniane dotychczas, wysnujemy z nich odpowiednie wnioski, prowadzące do poprawy naszego dzisiejszego stosunku do fortepianu.

c. d. n.

Od redakcji.

P. T. Prenumeratów, którzy jeszcze nie wpłacili za abonament, uprzejmie prosimy o zwrócenie uwagi na notatkę w „Szopenie“ Nr. 2, str. 15 p. t. „Od Redakcji“.

Staramy się o ile możności o jak najpunktualniejszą dostawę „Szopena“ oraz wypełniamy jego szpalty naukowemi pracami najwybitniejszych muzykologów, wzamian żądamy punktualne wpłacenie skromnej należytości za prenumeratę roczną zł. 2.50, która wpłacoa z góry ułatwi nam pracę i utrwali byt temu pismu.

Drukarnia „Sztuka“, Lwów, ul. Janowska 11.